

Poética e Política²

Pergunta: por que razão, inicialmente, a poética surgiu do discurso político, do discurso filosófico sobre a política? Ou menos brutalmente: como se deu que o texto inaugural e fundador do que o Ocidente, desde Aristóteles, designa sob o nome de "poética", como se deu que este texto, este primeiro documento, não apenas pertença ao livro de filosofia ao qual se ligou, aliás de modo igualmente inaugural e fundador, o destino político da filosofia, mas aí figure como um dos principais elementos do projeto político e da reflexão sobre o Estado que este livro propõe? Como se deu, mais genericamente, que tenha sido em nome do que a filosofia, no momento de sua instauração, delimitou como o político, que a poesia e a arte, pela primeira vez, tenham sido visadas na essência, no alcance e na função delas? E que a filosofia, querendo-se legisladora acerca do político, e de antemão acerca da educação do corpo social, viu-se obrigada a legislar prioritariamente em matéria de arte? O que era então a arte a seus olhos, ou melhor: o que havia nela para que fosse assim, quase espontaneamente, articulada com o político?

O texto inaugural e fundador, vocês já o reconheceram, é evidentemente o texto platônico. No essencial, os livros II e III de *A República*. Aí se desenrola, como se sabe, entre filosofia e poesia (ou como diz Platão: *mythopoesis*), uma cena agonística que sob muitos aspectos pode-se considerar como a "cena primitiva" da filosofia. Que aí se instaure igualmente o que apenas receberá seu título e seu estatuto regional (ou seu recorte escolar) com Aristóteles, a saber, o que chamamos ainda a poética (ou, na linguagem dos Modernos, a teoria ou a ciência da literatura),

1 Departamento de Filosofia da Universidade de Strasbourg.

2 Conferência pronunciada em Bruxelas, em 13 de dezembro de 1984, no quadro das Aulas públicas das Faculdades Universitárias de São Luiz.

é, imagino, o que me concederão sem dificuldade: quaisquer que sejam as modificações introduzidas por Aristóteles na extensão, na compreensão e na distribuição das categorias platônicas (*logos* e *lexis*, *mimesis* e *diegesis*, etc.), qualquer que tenha sido a contribuição da estruturação mais tardia do campo poético em gêneros (deixada em estado embrionário por Platão ou mesmo por Aristóteles) ou, bem mais perto de nós, qualquer que tenha sido a revolução operada pela invenção do conceito de “literatura”, não se pode desconhecer que foi Platão quem forjou os conceitos que continuaram determinantes para toda teoria literária — extensivamente, para toda estética — vindoura, inclusive a da época mais recente. Poder-se-ia sem dúvida objetar que o nascimento aristotélico desta ciência ou desta disciplina procede, como é sempre o caso, de um “corte epistemológico”, por meio do qual ela seria precisamente arrancada do contexto político onde Platão a confinava ainda de modo obscuro. Mas esta objeção só teria alguma chance de ser sustentada, se se pudesse ao mesmo tempo provar com certeza que na interpretação, digamos “funcional”, que Aristóteles propõe da tragédia (já que aí está o cerne da *Poética*), as duas afecções, expurgadas pela catarse, o terror e a piedade, não são na realidade afecções propriamente políticas, isto é, não têm relação com a origem da sociabilidade — com a dissociação e com a associação — cujo eco longínquo ainda encontramos em Rousseau, Burke ou Freud. Que a poética moderna, aquela dos nossos contemporâneos, tenha esquecido esta sobredeterminação política de suas questões e de seu campo, ou não queira saber mais nada disso — diferentemente do que ocorreu no romantismo e no idealismo alemães quando da reelaboração e da refundação especulativas da poética — isso afinal só testemunha o seu esquecimento de mais ou menos tudo, particularmente, do filosófico (o que, abruptamente, se posso dizer, a “sonambuliza”).

Minha intenção, todavia, não é somente despertar o velho demônio apaziguado nos nossos formalismos. Esta pergunta dirigida à origem da poética, quer dizer também à essência do poético (ou mais genericamente da arte), é na realidade uma pergunta que concerne à política, quer dizer também à essência do político (ou, se vocês preferem, da coisa política, para traduzir o que os gregos chamavam de *ta politika*). É por isso que esta pergunta não se formula, segundo uma tradição dentro da qual ela acabou por embotar ou mesmo por se perder como questão: em que a arte, a poe-

sia tocam a política? Qual é, já que é assim que no mais das vezes chamaram, a função, a missão ou a destinação da arte? Mas ela se formula ao contrário: em que o político é tocado pela arte? O que, no político, tem a ver com a arte? E por que?

Esta pergunta, é claro, poderia ser dirigida a Platão. Escolhi no entanto outra via, e é a Heidegger que a dirijo. Há duas razões principais para isso.

Primeiramente, uma razão política. A política, com a qual se imiscuiu Heidegger, breve mas decisivamente, é, como ninguém o ignora, o nacional-socialismo. Ou, no nosso século, a forma maior, e a forma monstruosa por excelência, daquilo que hoje se convencionou chamar, por um termo que talvez não seja muito feliz: totalitarismo. Ora, o dito totalitarismo não é só percebido como um fenômeno político absolutamente inédito; e tampouco exclusivamente, ainda que de fato o seja, o que não pára de obcecar, hoje, nossas análises e nossas práticas políticas —fechando assim o horizonte do que, para nós, dali em diante deriva do político. Ele é ainda o fenômeno que referimos, mais ou menos apressadamente, à sua fonte filosófica (os “mestres-pensadores”), ou cuja origem, em todo caso, consignamos a esta ou aquela tradição, esta ou aquela seqüência, esta ou aquela tentação da filosofia. Segundo os graus de elaboração, ou de simplificação, é, ora a *Aufklärung* e o rousseauismo germinal de 92 (o Terror), ora o idealismo especulativo (com, para dar a justa medida, sua inversão nietzscheana), ora a predicação incorrigivelmente escatológica das filosofias (o messianismo e a utopia), ora ainda, para saturar as coisas, o próprio platonismo e toda a metafísica. Mas o que autoriza que tal vínculo possa se constituir entre o filosófico e o político, fora o fato de a filosofia ter quase sempre mantido um discurso político, isso permanece não-interrogado. Então talvez seja urgente —e politicamente urgente, considerando aonde conduzem tais análises— reativar, ou muito simplesmente ativar, esta questão: o “totalitarismo”, não é impossível, poderia muito bem esclarecer com uma luz diferente esta enigmática relação entre filosofia e política na qual se desenrola provavelmente algo bem diferente da simples “responsabilidade” da filosofia.

A outra razão é “filosófica” —e como vai se tratar de Heidegger, peço-lhes autorização para pôr esta palavra entre aspas.

A guinada³ política de Heidegger, que de resto Hannah Arendt comparava àquela de Platão na Sicília, ainda é, para nós, bastante incompreensível. Filosoficamente incompreensível. (Deixemos de lado, se me permitem, o escân-

dalo que esta guinada representa ainda para nós, em todo caso, para mim. É preciso não esquecer que a época, mais incompreensível do que qualquer outra na história, já pouco compreensível, do mundo, impôs uma dura prova àqueles incumbidos da tarefa de compreendê-la. Digamos, seus pensadores.

O que compreendemos muito mal no engajamento de 33, concedida a parte de ilusão e mesmo de uma espécie de exaltação “revolucionária”, de um *pathos* da mutação radical em tempo de crise, é a distância a nossos olhos incomensurável entre a linguagem de Heidegger (mesmo em suas piores proclamações, aquelas que ele renegou: “Convocação ao serviço do trabalho”,⁴ “Comemoração de Leo Schlageter”,⁵ etc.) e o discurso nacional-socialista (mesmo aquele dos mais brandos de seus ideólogos oficiais, como Krieck⁶ ou Bäumler⁷). No fundo, o que compreendemos muito mal, é a célebre frase escrita —mas não pronunciada— no curso de *Introdução à Metafísica*, de 1935, sobre a “verdade interna” e a “grandeza” do movimento, isto é, acrescentava Heidegger entre parênteses (e foi o parêntese, o que não foi pronunciado), “o encontro da técnica determinada planetariamente com o homem moderno”. E se compreendemos mal esta frase, não é por causa do que ela diz —o que, como o próprio Heidegger indicou, provinha então de uma interpretação jüngeriana, e portanto, indiretamente, nietzscheana, da essência da técnica—, mas porque não vemos,

3 N. do T.: A palavra utilizada aqui, “*embardée*”, além de significar um desvio brusco, uma guinada, traz embutida a palavra “*barde*” que, em francês, como no português, “bardo”, significa “poeta heróico”. Ela revela assim —de um modo intraduzível para o português— a direção (para o poético) da guinada política de Heidegger.

4 N. do T.: Este “Serviço do trabalho”, junto com os outros dois “Serviços”, da defesa e do saber, foram proclamados por Heidegger em seu Discurso do reitorado. Deve-se apontar que o “Serviço do saber” foi uma inclusão feita por Heidegger e não reconhecida pelos nacionais-socialistas, segundo os jornalistas da revista *Spiegel*, que entrevistaram Heidegger em setembro de 1966. Nesta mesma entrevista, publicada apenas em 31 de maio de 1976, Heidegger afirmará sobre o serviço do saber que, embora ele ocupasse o terceiro lugar na enumeração, “o seu sentido lhe concedia o primeiro (...) é que o trabalho e a defesa são, como toda atividade humana, fundados no saber e por ele esclarecidos.

5 N. do T.: Discurso pronunciado por Heidegger em 26 de maio de 1933 em comemoração à morte de Albert Leo Schlageter, ex-estudante da Universidade de Freiburg, fuzilado em 26 de maio de 1923 pelo exército francês, por sabotagem. Os nacionais-socialistas recuperaram sua memória como a de um herói nacional.

6 N. do T.: Ernst Krieck foi um pedagogo, eleito reitor da Universidade de Frankfurt no mesmo ano que Heidegger, de 1933, quando já era editor-chefe de um jornal nacional-socialista *Volk im Werden*, onde Heidegger, após sua demissão do reitorado, foi violentamente atacado.

7 N. do T.: Além de “ideólogo oficial do nacional-socialismo”, A. Bäumler escreveu um importante livro sobre a *Crítica da Faculdade de Julgar de Kant*, que se chama *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*

senão de modo muito confuso, o que Heidegger pôde desta maneira “filosoficamente” investir num encontro desses, num encontro colocado sob estes signos. Algo permanece aí totalmente enigmático, ainda mais que as explicações de Heidegger sobre este ponto continuaram, vocês hão de convir, bastante parcimoniosas e, para dizê-lo claramente, quase fracas.

Nas tentativas um pouco mais sérias que foram feitas para elucidar a coisa —e vocês sabem que as contamos nos dedos de uma mão—, dirigiram-se espontaneamente aos documentos de que pensavam poder dispor: ou seja, é evidente, os discursos e pronunciamentos do período de reitorado (estes dez meses fatídicos) mas também, à contracorrente, os textos filosóficos nos quais, de *Sein und Zeit* a *Vom Wesen des Grundes*, havia talvez uma chance de ver antecipadamente se inscrever ou se esboçar o que, em condições históricas precisas, ia permitir o engajamento nazista. Aos quais podemos ainda acrescentar os dois grandes textos políticos de Jünger, e Heidegger lembrará sempre o quanto eles foram determinantes, *A Mobilização Total* e *O Trabalhador*. Este procedimento se justificava perfeitamente, e aliás, produziu alguns resultados.

Todavia, nas raras declarações que Heidegger fez sobre o caso, vê-se aparecer em filigrana uma outra indicação: nelas, Heidegger sugere, com efeito, que seria antes no rastro do episódio de 33 que se deveria buscar, conjuntamente, as razões do engajamento e da ruptura. Tomo por exemplo esta declaração da célebre entrevista concedida em 1966 à *Spiegel* e publicada, segundo sua própria vontade, no dia seguinte de sua morte:

Depois da minha demissão do reitorado limitei-me à tarefa do ensino. Durante o semestre de verão de 1934, dei um curso de “lógica” [*Entendam por isso evidentemente um curso sobre o logos*]. No semestre seguinte, 1934-1935, dei meu primeiro curso sobre Hölderlin. Em 1936 começaram os cursos sobre Nietzsche. Todos aqueles que sabiam ouvir compreenderam que aí se tratava de um acerto de contas com o nacional-socialismo.

É dizer muito pouco, mas é o suficiente. E na realidade, se olhamos mais de perto, percebemos que tudo, no momento da retirada⁸ e do “acerto de

⁸ N. do T.: A palavra em francês “*retrait*” que ocorrerá, a partir daqui, inúmeras vezes no texto, por causa de sua extensa gama de significações, será traduzida alternativamente por “retiro”, “retirada”, “retirado (part.)”, “recolhimento”.

contas com o nacional-socialismo”, vem se focalizar sobre a questão da arte: pois além do primeiro curso sobre Hölderlin (o curso dedicado, nada por acaso, aos hinos “O Reno” e “Germânia”, logo seguido pela conferência “Hölderlin e a Essência da Poesia”), além da abertura do longo debate (que durará mais de quatro anos) com a metafísica de Nietzsche, do qual, em 36, é de se notar, ele partirá para a desconstrução da estética de Nietzsche, o que Heidegger não diz, é que nos mesmos anos, entre 34 e 37, ele mantém um seminário dedicado às *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*, de Schiller, co-organiza um outro seminário “interdisciplinar” sobre “A Superação (*Überwindung*) da Estética na Questão da Arte” (onde elabora, sob a forma de conferências muitas vezes repetidas, o texto sobre “A Origem da Obra de Arte”), dá em 1935 seu curso de *Introdução à Metafísica* que culmina, como se sabe, numa longa interpretação do célebre coro da *Antígona* sobre a *techne* (interpretação que deve muito às *Observações* de Hölderlin e que aliás ele retomará em 1942 no curso dedicado ao hino “O Istro”). Se acrescentarmos ainda que existe um terceiro curso sobre Hölderlin (“*Andenken*”, 1941-1942), que no momento da suspensão de sua atividade docente, em 44, Heidegger propunha um curso sobre *Denken und Dichten* e que o único livro que conseguirá publicar em todos estes anos, ou cuja publicação ele autorizará, é o livro sobre Hölderlin, vê-se quantas convergências há nisso tudo e como parece se desenhar aí uma espécie de projeto sistemático, no qual a questão da arte, dentro da explicação política, ocupa um lugar central.

Poder-se-ia dizer em suma — e aliás Heidegger o diz quase de maneira explícita numa passagem do curso de 1942 sobre o hino “O Istro” (p. 141ss. do volume publicado recentemente na *Gesamtausgabe*)— que na outra extremidade da história da filosofia, mas estando a história de agora em diante acabada e Heidegger ocupando, segundo uma topologia (e uma estratégia) complexas, um lugar diferente do lugar filosófico, Heidegger repete, invertendo-o, o gesto platônico: ao gesto que abre, filosoficamente, o campo do político ao excluir ou expulsar (na mais estrita observância do rito) o poeta, a fim de assegurar que tal campo fosse rigorosamente ordenado ao saber sobre o ser do ente e a mais nada além disso (aí está o sentido da “soberania filosófica”, ou aí está o que leva Platão a dizer que *As Leis* são os mais belos poemas trágicos), responde o gesto daquele que, retirado da filosofia dentro da própria filosofia (o que vale dizer: retirado do político no “acerto de contas” político e no discurso político que mantém), ataca obstinadamente a última das soberanias filo-

sóficas, que é no caso, na versão alemã do político, a soberania nietzscheana, e reintroduz o poeta, a palavra poética, como aquilo ao qual seria urgente e necessário que o político se submetesse. Na temática e no estilo de Heidegger nesta época, a explicação política, isto é, o acerto de contas com o político, enuncia-se regularmente na primeira pessoa do plural (“nós, Alemães”) ou ganha a forma de um “endereçamento” aos Alemães. Este endereçamento se apóia mais freqüentemente em Hölderlin, e se pronuncia em seu nome: Hölderlin é “o poeta cuja obra é uma dívida que os Alemães ainda necessitam quitar” (eis aí praticamente as últimas palavras da conferência sobre “A Origem da Obra de Arte”).

É preciso ainda não se equivocar sobre o sentido deste procedimento. A inversão do gesto platônico não se faz de maneira alguma na figura da reversão, perfeitamente delimitada e analisada pelo próprio Heidegger a respeito de Nietzsche. A questão na qual se arrisca Heidegger em direção à arte, em direção à essência ou à origem da arte, não é uma questão da estética (do que Heidegger delimita sob este nome: o todo da *filosofia* da arte). (É óbvio igualmente, mas imagino que se tenha compreendido, que em nenhum momento a inauguração deste questionamento corresponda a algum movimento de recuo, malgrado e medroso, do ativismo militante no “estetismo”: o discurso sobre a arte é, mais uma vez, o discurso político de Heidegger.) Mesmo se dá muita importância ao veredito hegeliano no que tange ao fim da arte, a questão de Heidegger não mais se articula com os termos herdados da estética inaugurada por Platão e Aristóteles, que sancionavam assim o fim da “grande arte grega”. Ela supõe sobretudo, como sua própria possibilidade, a desconstrução sistemática do conjunto do léxico e da sintaxe da estética ocidental, de Platão a Wagner e Nietzsche (é, em parte, do que trata o curso de 1936 sobre “A Vontade de Potência enquanto Arte”). A questão dirigida à arte por conseguinte não propicia nem uma estética nem uma poética. Não há poética heideggeriana.

Isso significa muito claramente que o que está em jogo para Heidegger não é arrancar a arte de sua determinação mimética. Poder-se-ia mostrar, quanto à *mimesis*, que, sem ter jamais reivindicado a palavra, Heidegger todavia reelabora o seu conceito de ponta a ponta: é o sentido do famoso exemplo do templo grego em “A Origem da Obra de Arte”. Mas o que está em jogo é subtrair esta determinação da interpretação platônica. Por isso o poeta que Heidegger reintroduz não é o mimético de *A República*, o ator-ator trágico, sobretudo não na sua “reconstrução” moderna: Wagner.

Nem mesmo, mais genericamente, o fazedor de mitos, o *mythopoietes*, —ao menos se aqui se concede a Heidegger, provisoriamente, todo crédito possível. E sendo efetivamente questão de mito e de tragédia, ou, daquilo que procede da “grande arte”, não será, em todo caso, jamais em termos de sistema de representação ou de modo de enunciação, de *logos* e de *lexis*, de matéria e forma; e ainda menos em termos de “representação” no sentido da teatralidade. Mas será, como vocês já sabem, em termos de *Dichtung*, de *Sprache* e de *Sage*, através dos quais Heidegger terá desejado restituir, para além do nosso esquecimento muito culto, o que foi a *poiesis* para os Gregos da “grande época”.

Retomo portanto minha pergunta: o que, em matéria de política, tem a ver justamente com a arte?

Façamos de conta por um instante que pensamos tenha podido a política, para Heidegger, confundir-se com o que comumente entendemos por ela. Quer dizer também com uma determinação em última instância filosófica ou metafísica do político. Afinal de contas, que ele o tenha desejado ou não, a confusão se produziu efetivamente para ele em 33. A pergunta que faço depende daquela outra que lhe é preliminar: qual era justamente, para Heidegger, o sentido político do seu engajamento nazista? Engajamento, que se sabe, não era de resto sem reservas, notadamente com respeito ao racismo (ao “biologismo”) e ao anti-semitismo oficiais da doutrina.

Se, por medida de economia, afasto o que provém estritamente da política universitária, através da qual o Discurso de reitorado, que é contido o documento mais importante, inscreve-se —do mesmo modo como a Aula inaugural de 1929— na mesma linha da reflexão especulativa sobre a Universidade inaugurada por Kant e o Idealismo alemão, e se me atenho ao que provém da política em geral, creio que essencialmente tudo pode ser reunido em três motivos principais:

1. Existe primeiramente, a título daquilo mesmo que justifica o engajamento, uma temática da penúria: este tempo é o tempo da penúria ou da indigência. Isso remete indiscutivelmente à situação de crise, inextricável, em que se encontra a Alemanha desde o tratado de Versalhes —uma crise, sob muitos aspectos, talvez sem precedentes na história européia: não apenas atesta uma espécie de decomposição geral, institucional, social e espiritual, de um país que se imaginou prometido à hegemonia, mas é também a primeira crise grave que afeta uma economia industrial avançada.

da (o Capital), isto é, a modernidade, o mundo da técnica. Além disso, ao mesmo tempo, o discurso sobre a penúria se inscreve na tradição de um longo lamento que, desde Schiller e Hölderlin, se não Winckelmann e Lessing, deplora a inexistência da Alemanha, sua “miséria” como diz Marx. Retornaremos a este motivo já que traz consigo a exigência de uma arte alemã. Mas em 1933 a inexistência da Alemanha significa que não existe povo alemão ou pelo menos que este povo, quanto ao que o destina como o “povo filosófico” por excelência (a expressão está na *Introdução à Metafísica*), não corresponde à sua essência ainda “reservada”. Como o repete insistentemente o Discurso de reitorado, cuja mensagem mais explícita é esta: “A ciência [ou o saber; no sentido especulativo, isto é, a filosofia] deve se tornar o acontecimento fundamental de nossa existência espiritual como povo (*unseres geistig-volklichen Dasein*)”. Isso quer dizer que a Alemanha, terra (e língua) da filosofia, coube uma “missão espiritual histórica” que a vocaciona com toda certeza à hegemonia, mas antes disso, e somente através dela, é capaz de se identificar como tal e de existir. Aliás, isso é o que traça, abertamente, os limites do engajamento nazista de Heidegger: a *Führung* à qual constantemente se faz referência como aquilo a que se deve submeter toda e qualquer pretensão a dirigir ou a conduzir, a começar pela pretensão propriamente política a dirigir ou a conduzir, esta *Führung* é essencialmente espiritual. E se cabe menção, é inegável, das “forças da terra e do sangue” (*doublet*⁹ mal disfarçado do ideologema *Blut und Boden*), o povo é essencialmente determinado como *Dasein* espiritual-histórico, ou seja, em última instância, como língua.

2. Este destino do povo alemão à espera de seu destino se inscreve, por sua vez, no destino, isto é, na história européia ocidental, enquanto esta história se torna dali por diante mundial ou, o que dá no mesmo, enquanto o destino do mundo é dali por diante ocidental. O horizonte é aqui, sem dúvida, a “dimensão planetária” da técnica, cuja essência, como dirá mais tarde Heidegger, não é em si mesma “nada técnica”, mas nela precisamos pensar como o último desdobramento da verdade filosófica, o modo mais poderoso —e na realidade, incontornável— do acabamento e da realização da metafísica. E portanto como o último “envio do ser” enga-

9 N. do T.: O termo *doublet*, sem correspondente em português, significa que duas palavras possuem a mesma etimologia, mas têm formas e empregos diferentes.

jando o homem em sua essência. Esta dominação planetária da técnica proveniente da Europa assume duas facetas, igualmente ameaçadoras para a própria Europa, isto é, para a possibilidade do pensamento: o comunismo soviético de um lado, tensionado pelo marxismo, e de outro lado, o que Heidegger chamará a maior parte do tempo, pois neste ponto ele pouco oscilará, o americanismo —que escora sua aspiração a governo do mundo, na *kubernesis* universal, na eficácia de seu tratamento dos signos. Sob estas duas facetas, a mesma coisa se desdobra, mas sob nenhuma das duas, a coisa mesma é pensada: este desdobramento é cego, e cega-se a si mesmo. A Europa, a única, que está na origem (desde os Gregos) deste movimento e, com isso, capaz de pensá-lo, “está entre tenazes”¹⁰ e ameaçada pura e simplesmente de desaparecimento. E na própria Europa, no seu centro, é o “povo do meio”, a Alemanha, que sofre a maior ameaça. Vocês percebem que a este título a insurreição ou mesmo a revolução nacional socialista terá representado, para Heidegger, a esperança de um sobre-salto.¹¹ Contudo, ele pensava, que este sobre-salto fosse decisivo, isto é, fosse em tudo ordenado pela “vontade da essência”. Por aí se vê ainda que a parte de ilusão, em Heidegger, não era pequena.

Na realidade, aquilo que Heidegger exigia do nacional-socialismo era propriamente exorbitante: não era menos do que uma conversão radical, um (re)começo puro da história, senão o desenraizamento do destino técnico-científico do Ocidente, em todo caso o confronto puramente heróico (e de resto literalmente prometéico) com este destino. Nada menos, por conseguinte, que o próprio programa de Heidegger, tal como já se podia, de fato, ler em *Sein und Zeit*. Por isso, esta espécie de “Discurso à nação alemã”, que é o Discurso de reitorado, segundo um gesto que não pára de se repetir desde o momento em que aparece uma questão alemã, que pontua com regularidade a longa história agonística, no sentido de Nietzsche, e que é aquela do pensamento e da arte alemães, convida a Alemanha, a fim de se tornar ela mesma e reencontrar sua origem, a entrar na escola dos Gregos (pois são eles, a origem) e a repetir, numa repetição onde creio possível desvendar uma secreta mimetologia, o grande começo grego. O qual, “enquanto aquilo que é grandioso, passou de antemão por cima de

10 N. do T.: A expressão é de Emmanuel Carneiro Leão, tradutor de *Introdução à Metafísica*, Ed. Tempo Brasileiro, RJ, 1966, p. 80

11 N. do T.: Alteramos a grafia desta palavra com um hífen, a fim de ressaltar o tema heideggeriano do “salto” (*Sprung*), com o qual, provavelmente ela aqui se relaciona.

tudo o que acontece, e por conseguinte por cima de nós mesmos” e que, “caído no nosso futuro (...) mantém-se como aquilo que, de modo distante, dispõe de nós e nos permite repetir sua grandeza”. O Discurso convida portanto os Alemães a se colocarem “de novo sob a potência do começo de (sua) existência espiritual-histórica”, que é “a irrupção da filosofia grega”: “É aí que pela primeira vez o homem ocidental, a partir de um ser-povo (*Volkstum*), pela força da língua deste povo, ergue-se em face do ente em sua totalidade, que ele questiona e apreende como ente que é.”

3. Esta irrupção inaugural da história — e é preciso entender por isso: instauradora da história, abrindo a história em sua possibilidade mesma —, que não é algo diferente da transcendência finita do *Dasein*, é a irrupção da filosofia, isto é, do saber (*Wissen*), do “se manter questionando no meio do ente em sua totalidade, que não pára de dissimular-se”. É a *ek-sistência* mesma, no sentido em que a conferência sobre “A Essência da Verdade” dela diz que é a “exposição ao caráter desvelado do ente como tal”, acrescentando que a “*ek-sistência* do homem histórico começa no instante em que o primeiro pensador se ergue questionador face ao desvelamento do ente e se pergunta o que é o ente”. Ou ainda a teoria que, no sentido forte do termo, não é simples contemplação mas “paixão de permanecer junto ao ente como tal e sob o seu cerco”. Ora, “saber” é como Heidegger sempre traduz o grego *techne* — a *theoria*, compreendida aí como “a mais alta modalidade da *energeia*, do ser-na-obra (*das Am-Werk-sein*)”, que se pode entender também como ser-ao-trabalho, é a sugestão de Granel, se pensamos na figura (na *Gestalt*) jüngeriana do Trabalhador que constitui a marca (*la frappe*) ou o tipo, o *eidós* da moderna humanidade sob a dominação da técnica. O apelo ao (re)começo do começo grego é portanto o apelo a repetir a irrupção da *techne*, do saber, enquanto essência da técnica. O que não significa que se trate de um apelo a dominar a técnica, mas de uma tentativa para encontrar, com sua dominação, uma relação na medida da “super-potência” de uma tal dominação.

Estas indicações são evidentemente muito ligeiras: reuni simplesmente, a partir de análises efetuadas anteriormente, os elementos indispensáveis à compreensão do problema que nos ocupa aqui. Gostaria entretanto de acrescentar duas observações.

A primeira é para dizer que, no seu léxico como ao menos numa parte de sua temática, o discurso heideggeriano de 33 é manifestamente sub-

misso ao pensamento de Nietzsche: ao longo de toda sua extensão, é questão de vontade e de decisão, de potência e de super-potência, de combate e de confronto com a necessidade. É o tributo pago à sobredeterminação nietzscheana, ou mais exatamente wagner-nietzscheana, da ideologia nacional-socialista. E é o indício de que o acerto de contas com Nietzsche, muito presente nas passagens decisivas de *Sein und Zeit* (particularmente na análise da historicidade ou da historialidade), a *Auseinandersetzung*¹² decisiva ainda não aconteceu. Como por aí também se explica que tudo, na pregação da penúria e na ameaça que pesa sobre a humanidade, e a humanidade alemã em primeiro lugar, esteja referido à frase “Deus está morto”, que ainda não foi revelada como a palavra de ordem da “reversão do platonismo” e a atestação de que Nietzsche “não alcançou o verdadeiro cerne da filosofia”, como dirá, apenas dois anos mais tarde, o curso *Introdução à Metafísica*. Quero com isso simplesmente marcar que será Hitler, em suma, quem revelará que Hölderlin, pelo conjunto das questões que determinam o engajamento de 33, atinge uma profundidade insuspeitada por Nietzsche.

A segunda observação é para assinalar que este discurso que por um instante acreditamos político não o é, no fundo, de maneira alguma, mesmo se é o lugar de um comprometimento político bem real e do aval filosófico outorgado a uma política inteiramente precisa. É, de resto, um dos pontos sobre o qual, no retiro de após 34, Heidegger talvez mais insistirá: ou bem o político — e este o esquema geral da argumentação — provém daquilo que os Gregos visaram sob o nome de *polis* (cuja instauração ou instituição, ou mesmo fundação, é — à semelhança, ou quase, das irrupções mais decisivas quanto à história: a arte, o pensamento —, um dos gestos fundamentais do *Dasein*) — então, ou bem o político provém da *polis*, ou bem a *polis*, em si, não provém em nada do político, ou mais exatamente da política. É um modo da *ek-sistência*, ela é essencialmente o *Da* do *Sein*, e o curso de 1942 sobre o hino “O Istro”, na linha de um comentário do coro da *Antígona* já evocado, reporta o substantivo *polis* ao verbo *pelein*, dado, por sua vez, como um sinônimo de *einai*. A essência do político se furta necessariamente a toda captura em si política (senão, diz ainda o

12 N. do T.: Esta palavra é formada pelo prefixo “*auseinander*”, que significa “um fora do outro”, mais o radical “*setzen*”, que quer dizer “pôr, colocar”, ou seja, “o pôr um fora do outro”, segundo Emmanuel Carneiro Leão, que traduziu sinteticamente o termo por “dis-posição”. (*op. cit.*, p. 128).

mesmo texto, por pouco os Gregos não seriam considerados nacionais-socialistas). O que também é verdadeiro para Platão, quando ele se interroga de um ponto de vista pretensamente “político” sobre a arte, no momento mesmo que refere expressamente a determinação do ser-comum (do Estado) ao saber do ser, a interpretação do ser já seria, no caso, uma interpretação tendenciosa do ser como *idea*. O discurso político de 33 é na realidade, apesar de *tudo*, um discurso que se pretende re-fundador do político e que entende por isso subtrair-se a toda “politização”, o que designa aqui a politização de tudo, inscrita, com efeito, no programa do “totalitarismo”.

De qualquer maneira, a tentação política, se existe uma, desmorona em 1934. Ao mesmo tempo que desaparece abruptamente toda referência positiva a Nietzsche —faltarà, todavia, separá-la de sua interpretação política, do nietzscheanismo. Mesmo se no essencial —a missão espiritual da Alemanha, por exemplo, ou a necessidade de repensar a Universidade— nada foi renegado, o discurso de Heidegger, no recolhimento, torna-se abertamente um discurso de oposição, e muito freqüentemente, de grande violência. Mas antes de tudo, voltada, é verdade, principalmente contra a tolice. Discurso de oposição é de resto dizer muito pouco. O movimento de retirada é tal, de fato, que é a própria raiz do político que Heidegger ataca. Se o político é interrogado, é na sua própria possibilidade ou na sua essência. A qual, por definição, se subtrai a qualquer evidência. A leitura política que se pode arriscar portanto deste discurso (por ser necessária, e até mesmo urgente hoje), esta leitura política deve rigorosamente levar em conta tal retirada e sua lógica própria, através da qual os contornos do político só se traçam ou se retraçam na medida da retirada, no político e do político, de sua essência.

Tal essência, esta é portanto minha hipótese, Heidegger a procura na *techne*. E a própria *techne*, no movimento de retirada, é antes como arte (e principalmente como poesia) que ela chega à sua determinação. Se quisesse dar de antemão o esquema da demonstração na qual me engajo, eu o faria sob a forma de duas proposições: a essência do político é a História no sentido da *Geschichte*; e a essência da História, da historicidade ou da historialidade, é a *techne*, isto é, o *Denken und Dichten*: então, sobretudo não a arte, mas o pensamento e a poesia na sua “conexão originária essencial” como o diz Heidegger em 35 —e sem dúvida, sim, primeiro a poesia, se pensarmos na primeiríssima eclosão do pensamento grego (Parmênides

e Heráclito) ou então, na área do desdobramento propriamente filosófico, em Hölderlin que “olha para frente e abre o caminho”, quando Hegel “olha para trás e fecha a estrada”.¹³ Ou ainda se pensarmos na mais alta “poesia pensada” dos Gregos, a tragédia.

Na época em que Brecht e Benjamin denunciavam no nazismo “a estetização da política” —e de fato o projeto nazista é incompreensível se não o referirmos, além mesmo do wagner-nietzscheanismo, ao grande sonho mimético alemão com a Grécia e com a possibilidade de reconstituir esta obra de arte “viva” que foi a cidade-estado, e se não percebermos a assimilação da técnica pela arte, sobre a qual o sonho repousa—, vemos que a resposta de Heidegger não é a que davam Brecht e Benjamin: ou seja, a famosa “politização da arte”, que deixa encerrar sobre si, como o perceberá Benjamin *in extremis*, a lógica da politização total. A resposta de Heidegger está numa determinação mais decisiva da *techne*.

Como isso se dá?

A primeira coisa que precisa ser assinalada aqui, é que *techne* não quer dizer “arte”. Seja a propósito de *Antígona* ou de *A República*, seja ainda, muito mais tarde, na conferência sobre a técnica, Heidegger não pára de insistir nisso: *techne* não designa nenhum modo do fazer, do fabricar ou do efetuar, artesanal ou não (isto é, a “técnica” no sentido banal), mas *techne* quer dizer “saber”. Mesmo para Aristóteles, e para sua época, *techne* está sempre associada à *episteme*: é o fato de “ser conhecedor” ou de “reconhecer-se em alguma coisa”. O que, traduzido nos termos da ontologia fundamental, significa: a partir do ser-exposto no meio do ente em sua totalidade, ultrapassar o ente, transcendê-lo visando reconhecê-lo e instituí-lo como tal. *Techne* é portanto um modo insigne de desvelamento, da *aletheia*, e por conseguinte da irrupção ou do desabrochamento do *Dasein* no ente.

Quanto a esta significação original da palavra, Heidegger portanto nunca cedeu nada sobre o que consistia no fundo o apelo “político” de 33. O trabalho sobre a palavra, entretanto, desvia-se em outra direção. *Techne* quer dizer também “arte”. Da maneira mais geral porque, enquanto modo do desvelamento, é necessariamente um modo do *poiein*, do produzir (*herstellen*), o que, aliás, remete àquele outro modo do *poiein* que é a *physis*. Mais restritamente

13 N. do T.: Tradução modificada de *Introdução à Metafísica*, *op. cit.*, p. 193.

porque, como saber dominante ou controlador do ente, a *techne* é necessária para a produção de utensílios e de obras que, sobre o fundo da produção “física”, vêm se acrescentar ao ente já dado. Daí procede que se o *technites*, em seu sentido mais elevado, pode designar o artista, não é porque o artista é um artesão mas porque a arte, o que chamamos assim, é a forma mais alta deste modo do “poiético” que é próprio do homem. É o que, aliás, permite explicar que a *techne* por excelência, sob este aspecto, seja a poesia, a produção pela linguagem —aos olhos dos Gregos a forma mais alta por sua vez do *poiein* reservado ao homem.

Uma tal compreensão da arte supõe, é claro, que se liberte a arte de toda determinação estética, a começar pela consideração do belo. Ou então, é preciso devolver ao belo um sentido de que a filosofia permaneceu incapaz —mesmo, talvez, quando tardiamente nela se introduziu a categoria, de origem retórica, do sublime. Sob esta condição, mas somente sob esta condição, *techne* pode querer dizer “arte”, isto é, a arte.

O que é portanto a arte, a *techne*, em sua essência?

Resposta —e esta resposta, vocês verão, se não se tratasse daqui em diante da arte, seria a mesma resposta do Discurso de reitorado. Cito uma passagem da *Introdução* de 1935:

Saber é o poder pôr em obra o ser como um tal ou qual ente. Os Gregos chamavam de modo especial *techne* a arte em sentido próprio e a obra d’arte, porque é a arte que, do modo mais imediato, leva o ser à instância (ao *Stehen*, ao ser-erguido) em algo, que está presente (*Anwesenden*) (a obra), o ser, isto é, o aparecer, que se apresenta em si mesmo. A obra d’arte não é, em primeiro lugar, obra, porquanto é confeccionada, é feita, mas porque ela opera o ser em um ente. Operar significa aqui pôr em obra, na qual, como no que aparece, chega a brilhar a *phusis*, o brotar imperante, que vigora. Pela obra d’arte, como o ser-ente (*das Seiende-Sein*) que é, tudo, que aparece e pode ser encontrado, é confirmado, torna-se inteligível, acessível e compreensível, como *ente* ou *não ente*. É porque a arte, no sentido estrito e eminente, leva na obra o ser a manter-se-de-pé e ao aparecer como ente, que ela vale, a bom direito, como o poder-pôr em obra, simplesmente dito, como *techne*. O poder-pôr em obra é um operar manifestativo do ser no ente. O saber consiste nesse abrir e manter aberto reflexivo e operante. A paixão do saber está em investigar questões. Por ser um tal saber é que a arte é *techne*.¹⁴

Não posso evidentemente comentar este texto que resume tão bem toda

“A Origem da Obra de Arte” ou pelo menos lembra a sua tese fundamental: a arte é o obrar da verdade. Gostaria simplesmente de insistir sobre alguns pontos.

Primeiramente isto: disse há pouco que a resposta de Heidegger à questão da *techne* está neste texto, se não se tratasse daqui em diante nomeadamente da arte, a resposta seria a mesma que propunha o discurso “político” de 33. É verdade, com a única diferença que faz talvez toda a diferença: é que “saber” ou *techne* não se traduz mais por “ser em obra” (*am Werk sein*) mas por “pôr na obra” (*ins Werk bringen* ou *ins Werk setzen*), com isso se modificou notadamente o sentido da *energeia* que o Discurso de reitorado reivindicava a título da *theoria*. Se porventura, como podem dar a pensar certos textos de 33, particularmente “Convocação ao serviço do trabalho” (ou também qualquer passagem do Discurso), uma ontologia do trabalho e do Trabalhador pôde tensionar a proposta “política” de Heidegger, tal ontologia desapareceu daqui em diante sem deixar vestígios. E não somente a essência da *techne* é buscada do lado da arte e da obra de arte, mas a arte ocupa o primeiro lugar, junto com o pensamento, dentre os modos de advento da verdade: a arte é aqui “o que, *do modo mais imediato* leva o ser a pôr-se-de-pé”, à sua instalação no ente; e este privilégio, aliás, lhe é concedido permanentemente, por exemplo nos desenvolvimentos bem frequentes onde se esboça uma hierarquização dos gestos fundamentais: o gesto fundador de uma cidade-estado, o gesto do sacrifício essencial, o gesto da veneração religiosa.

O segundo ponto sobre o qual gostaria de insistir é este: apesar da crítica radical à qual ele submete todos os conceitos da estética, inclusive o conceito de *mimesis*, apesar da sua desconstrução sem resto da estética, a interpretação que Heidegger propõe da arte é, fundamentalmente, uma mimetologia. É certo que, já o lembrei antes, Heidegger recusa a palavra; ele afasta com o maior desprezo, um desprezo, aliás, estranhamente platônico e filosófico, toda consideração da “imitação”; e vocês sabem que se o exemplo máximo, em “A Origem da Obra de Arte”, é um templo, é porque “o templo não é feito à imagem de nada”.

Dito isso, o que ele recusa exatamente com esta palavra?

Muito explicitamente, mas também muito paradoxalmente, a interpretação platônica da *mimesis*, ou seja —refiro-me ainda a uma passagem da

Introdução de 35— a *mimesis* compreendida a partir da *idea*, em si mesma pensada como paradigma ou como modelo sob o horizonte da *aletheia* interpretada em termos de adequação ou de *homoiosis*. Ora, isso não impede absolutamente a tese que concerne a arte de ser a reelaboração, jamais abertamente apresentada como tal, mas também nunca totalmente dissimulada, da concepção aristotélica da partição entre *phusis* e *techne*, isto é, da concepção ontológica da *mimesis*: fazer da arte, no combate (o *polemos*) entre terra e mundo (ou, em Sófocles, *dike* e *techne*), que é o próprio combate do *einai* e do *noein* inaugural do pensamento ocidental, o suplemento, e até mesmo o traço ou o arqui-traço originariamente suplementar e desvelador com respeito à própria *phusis* (ao ser do ente); fazer da arte aquilo de que a *phusis* precisa para aparecer como tal, é —num outro nível de profundidade— repetir o que diz Aristóteles da *mimesis* enquanto o que “leva a termo” o que a *phusis*, por si mesma, não pode “efetuar”. O que não deve ser entendido, Jean Beaufret o mostrou, como uma simples suplementação ôntica ou empírica.

De resto, o discurso sobre a arte, com sua oposição entre o mundo e a terra e sua tese sobre a obra de arte como tese da verdade ou do ser, toma, de maneira totalmente clara, o lugar da reinterpretção, nos termos da ontologia fundamental, da transcendência do *Dasein* como imaginação transcendental ou poder de esquematizar: a *techne*, a arte, vem no fundo ao invés e no lugar do conceito transcendental de mundo, o qual é, desde *Sein und Zeit*, tratado em termos de esboço (*Entwurf*), de imagem (*Bild*), de protótipo (*Vorbild*) —o *Dasein* sendo designado como formador de mundo (*Weltbildend*). Claro, todo o léxico do traço e do arqui-traço, da tirada e da retirada, da estatura e da figura (*Gestalt*), substituirá a terminologia kantiana utilizada anteriormente. Mas a intenção é a mesma: a arte é pura e simplesmente a instalação de um mundo, ou seja— voltaremos a isso depois—, a possibilidade de uma história. E que a obra seja definida pela primeira vez como o *Gestell*, a reunião de todos os modos da instalação que a filosofia distribui em representação (*Vorstellung*), figuração (*Gestaltung*), apresentação (*Darstellung*), produção (*Herstellung*), etc., o qual vinte anos mais tarde Heidegger tornará a secreta essência da própria técnica; ou que, da mesma forma, em todo lugar que fale do *Dichten*, Heidegger insista sobre a imagem (*Bild*), isso apenas confirma a origem kantiana de sua interpretação da arte. É por conseguinte o que adiante aqui sob o nome de mimetologia, se, na incerteza total em que estamos sobre a etimologia de *mimesis* e a significação da palavra *mimos*, nem por isso deixa-

mos de saber que *imitatio* e *imago* remetem uma a outra na língua, e que esta é uma das limitações mais antigas de toda interpretação da essência da arte.

Por que, dito isso, privilegiar na arte, de maneira tão constante e tão acentuada, a poesia? E por que este privilégio é, pelo menos para a nossa era, praticamente exclusivo de Hölderlin?

Que a poesia seja considerada como a mais eminente das artes, aí está uma dívida que o próprio Heidegger reconhece face aos Gregos. Por poesia é preciso entender aqui o lirismo (Píndaro) ou a lírica trágica (Sófocles). E é por ter tido acesso a tal lirismo, precisamente —através da tradução, isto é, através da repetição, que se origina sua própria obra—, que Hölderlin obtém de início este privilégio: a poesia de Hölderlin, diz Heidegger em 42, só é apreensível sobre o fundo da meditação de Sófocles. Meditação de Sófocles, isso quer dizer, evidentemente, que, no lirismo, é o pensamento que é visado, a “marca” (“*la frappe*”) do pensamento. Mas isso quer dizer também que, na interpretação hölderliniana do trágico e da tragédia, que é uma determinação geral da arte a partir da diferença ou do antagonismo entre *phusis* (o “aórgico”) e *techne* (o “orgânico”), abre-se para uma profundidade que nenhuma estética atingirá, e sobretudo não a nietzscheana, a questão que encaminha o próprio pensamento do ser. Hölderlin, é preciso não esquecer, não só entra no dispositivo heideggeriano no momento do retiro face à política; como também é aquele em torno de quem gira, ao mesmo tempo, a *Kehre* —isto, afinal de contas, não sendo talvez estranho àquilo.

Mais ainda: sabemos muito bem pela conferência sobre “A Origem da Obra de Arte” que se a poesia detém um tal privilégio, é pela simples razão de que “toda arte é essencialmente poema (*Dichtung*)” A verdade se instaura ou se instala originalmente como poesia. O desabrochamento violento, a abertura no ente do Aberto (no sentido de Hölderlin, não no de Rilke) que “estranha” o ente e o torna *unheimlich* (in-sólito) no seu ser, de sorte que ele se deixa reconhecer como tal, ou seja, como ele é, esta abertura advém pela primeira vez no nomear que é “nomeação do ente *para* o ser *a partir* do ser” e pela qual, somente, o ente como tal aparece ou se mostra. A *Dichtung*, originalmente, é a própria língua, a *Sprache*: ali onde não há língua, ali onde não há o *dom* da língua (o *es gibt* deste primeiro suplemento ou ex-crescência que é o *doin*, absolutamente), não há tampouco abertura para o ente, não há mundo: nenhum evento-advento do ser, nenhum *Ereignis*. O ser se dá originariamente

como o dom da língua, como e neste ente insigne, se ente o é, capaz de abrir o ente por inteiro. Por esta razão a *Dichtung* é a essência mesma da arte, da *techne*, nenhuma suplementação ou excrescência podendo se dar, e para começar nenhuma arte podendo surgir ou se instituir, se elas não forem previamente regidas pela própria língua. A língua é a excrescência (o mimema) originária. É somente a partir da *Dichtung* neste primeiro sentido, que extravasa evidentemente o "poético" enquanto "arte da palavra", que o projeto da clareira do ente como tal é possível. A *Dichtung* é o transcendental puro e simplesmente. Ela é, em outras palavras, o próprio mundo enquanto o que se arranca violentamente da terra, da *phusis*, que, no entanto, por isso mesmo, ele deixa vir em presença e preserva em sua cripta.

Também o poema não é qualquer poema. Ele só é verdadeiramente poema, ou seja, poema da verdade, ali onde ele se diz como poema. A grandeza insuperável do coro de *Antígona* está em dizer a essência da *techne*; e a grandeza, ela também talvez insuperável, de Hölderlin está em ter sido o poeta da essência da poesia. "O dizer em seu projeto é poema: ele diz o mundo e a terra, o espaço de jogo e seu combate": diz por conseguinte a verdade, a *aletheia*, na possibilidade mesma de sua instalação, como *techne*. Ou, segundo a hipótese que me guia aqui, ele diz a *mimesis* como essência da *aletheia*: não a simulação, mas o próprio jogo da semelhança consigo mesmo do ente, isto é, o próprio jogo da dissimulação e do desvendamento, da cripta e do parecer: o *polemos*. *Mimesis*, se ao menos a subtraíssemos ao valor da imitação ôntica, seria em suma "O um diferindo em si mesmo" de Heráclito, através do que Hölderlin, é sabido, definia o belo ou o que, no belo, ultrapassa o belo.

Neste sentido, tudo que era vertido unicamente na conta do saber e de sua "energia" no discurso "político" de 33 é revertido, após a ruptura, na conta da poesia e da arte. Mas para um projeto que permanece na realidade o mesmo: a partir da abertura do ente como tal, numa língua, dar a um povo a possibilidade de instituir um mundo e de começar ou de iniciar uma história:

A cada vez que uma arte advém, quer dizer que há começo (*Anfang*), então ocorre na História um choque: a História começa ou retoma de novo o fio (...). A História é o despertar de um povo para aquilo que lhe é dado realizar, como inserção deste povo em sua própria herança.

A arte, a poesia, é portanto a possibilidade mesma daquilo que em 33 Heidegger chamava a existência espiritual-historial de um povo. A arte é a historicidade ou a historialidade em si mesma, na medida em que o (re)começo ou a (re)petição do envio grego obriga a repensar a relação entre *phusis* e *techné* à luz da relação, tornada determinante para o pensamento alemão desde Kant, entre natureza e história. Por aí se verifica que o pensamento da história está sempre ancorado num pensamento da arte, ou, mas é a mesma coisa, que é sempre uma mimetologia que subtece o pensamento da história, revelada tanto na interpretação hegeliana da Grécia (e o veredito do "fim da arte") quanto na história agonística de Nietzsche ou ainda na maneira como Hölderlin, ao determinar a diferença entre o grego e o hespérico, extravaza toda a temática recebida da imitação dos Antigos e abre, talvez, a possibilidade de uma grande arte moderna.

O que dá no entanto à poesia este poder historial, isto é, também este poder "político", no sentido em que Heidegger o entende, se é verdade que "a *polis* é o sítio historial, o *Da* no qual, a partir do qual e através do qual, a História advém"?¹⁵

Pode-se, muito esquematicamente, propor duas respostas.

A primeira enuncia que, sendo fundamentalmente língua, é a partir dela, da poesia, que se diz originariamente o ser. Por isso a história da arte não é outra coisa senão história do ser, ou seja, história do pensamento. Cito "A Origem da Obra de Arte":

Sempre quando a inteireza do ente, enquanto ele mesmo, requer a fundação no aberto, a arte atinge sua essência historial enquanto instauração. Esta advém no Ocidente pela primeira vez no mundo grego. O que desde então deverá querer dizer "ser" foi fixado de modo canônico. A inteireza do ente assim aberto foi então transformada em ente, no sentido do que foi criado por Deus. Isso se produziu na Idade Média. Este ente, por sua vez, foi de novo transformado no início e durante os Tempos Modernos. O ente tornou-se objeto calculável, suscetível de ser atravessado pelo olhar e dominado. A cada vez se abriu um mundo novo, com sua essência própria (...) A cada vez se produziu uma abertura do ente. Ela se impõe na obra; esta imposição é realizada pela arte.

15 *Introdução à Metafísica.*

Por aí se vê que, se Heidegger, em 1933, sonhou com um novo mundo ou com a abertura de um novo mundo, faltava a esse mundo a única coisa que poderia lhe dar novidade (inicialidade) e constituir-lo como mundo verdadeiro: uma arte, um poema, uma língua. Ou a memória e o reconhecimento do que havia feito a novidade de uma arte, de um poema, de uma língua. A memória e o reconhecimento de Hölderlin.

Mas uma segunda resposta é possível: enquanto ela é originalmente *Sprache*, língua, a *Dichtung* é também, diz Heidegger, *Sage*. *Sage*, de *sagen*: dizer, deve ser entendido como a antiga saga. *Sage* traduz simplesmente *muthos* (ou *fabula*). Por isso, "o poema é a *Sage* (o mito) do ente".

O que quer dizer aqui "mito"?

Como ele o precisará mais tarde, *muthos* e *logos*, primitivamente, não estão de maneira nenhuma em oposição. O recurso ao mito não é portanto, segundo "um preconceito da história e da filologia, herdado do racionalismo moderno baseado no platonismo",¹⁶ um gesto irracionalista. É, ao contrário, e simplesmente, o movimento necessário à questão que concerne à essência do dizer poético. O dizer poético diz, quando ele é essencial (isto é, quando, dizendo-se, ele diz a verdade), o Aberto: o espaço de jogo do combate entre mundo e terra, do *polemos*. Ora, este espaço de jogo não é outro senão o sagrado, que deve ser entendido aqui — cito ainda "A Origem da Obra de Arte" — como "o lugar da maior proximidade e do maior afastamento dos deuses". O dizer poético diz, e é nisso que ele é *muthos*, a possibilidade ou não do deus ou dos deuses. Não que seja oração ou invocação: mas ele diz como e porque os deuses estão aqui ou se afastam. (Aliás, é o que explica o absurdo que consiste em "crer que o *muthos* foi destruído pelo *logos*. O religioso nunca é destruído pela lógica, mas sempre e unicamente pelo fato de que o deus se retira".)

Presença ou retirada do divino, esta é a raiz do antagonismo ou do combate. E disto se ocupa a poesia, ou seja, a *mutho-poiesis*.

Aqui, de fato, a tragédia é exemplar, e, dentro da tragédia, são exemplares, as duas tragédias de Sófocles lidas, ou reescritas por Hölderlin. Essencialmente, a exemplaridade da tragédia se deve à duplicidade ou à divisão da cena trágica em *orchestra* e *skene* propriamente dita, em "cena lírica" e "cena dramática", porque uma tal divisão não é mais do que aquilo que reparte duas esferas (o em-baixo, o antigo ou o arcaico, a noite — o lado da terra; e o em-

16 *Qu'appelle-t-on penser?*, trad. G. Granel, Paris, PUF, 1957.

cima, a luz, o novo espaço da cidade-estado— o lado do mundo) e porque estas duas esferas só se distinguem em última instância, a partir do antagonismo fundamental entre os antigos e os novos deuses. A tragédia, diz Heidegger repetindo Hegel que, por sua vez, mas a seu modo, retomava Hölderlin, é o lugar do combate entre os antigos e os novos deuses. Todo o pensamento alemão, desde Schlegel e Hölderlin, repousa talvez, no que ele tem de mais decisivo (eu direi numa palavra: a ontologização da história e a historicização do ser), sobre a interpretação especulativa deste dualismo trágico, onde se reelabora —dialeticamente: Schelling, Hegel, o Nietzsche de *O Nascimento da Tragédia*, ou não: Hölderlin, Heidegger— o enigmático conceito aristotélico de *katharsis*, ou seja, o próprio efeito da *mimesis*, em sua, não menos enigmática, divisão entre duas afecções antagonicas e contraditórias: o terror e a piedade. Que este antagonismo seja lido como o choque de duas leis, de dois sexos, de dois espaços simbólicos e sociais, de duas épocas —pelo triunfo do direito escrito, do homem (*vir*), da *agora* e da cidade-estado, do moderno (Hegel); que ele seja reconhecido exatamente neste oxímoro vivo que é o herói trágico (Édipo, o culpado inocente; mas poderia ser também Antígona, a santa louca segundo Hölderlin) como, por exemplo, em Schelling, o modelo da resolução da antinomia kantiana entre natureza e liberdade; que ele dê lugar à simbolização dos dois estados estéticos fundamentais do sonho e da embriaguez (Nietzsche), —por toda a parte, poder-se-ia mostrar, este antagonismo é dado como a origem mesma da história, isto é, como historicidade. Mas, em lugar algum mais rigorosamente do que em Hölderlin, que, sob o nome de Saturno e de Júpiter, ou de Apolo e de Juno, e na forma da oposição entre o êxtase sagrado e a sobriedade clara, pensa a relação entre o natural (ou o “nativo”) e o artístico como fundadora da história. A tragédia, ao revelar a tensão interna da Grécia, sua divisão segundo a diferença entre *techne* e *phusis*, autoriza a pensar a história segundo o esquema da *mimesis*. Ela permite encarar, a cada vez, o destino histórico como a “catástrofe” do nativo ou do natural visando uma reapropriação mais original: catástrofe do “*pathos* sagrado” como sobriedade artística nos Gregos, catástrofe inversa nos Modernos (os Hespérios), de sorte que a simples “imitação dos Antigos”, que até então configurava a historiografia européia, foi substituída por uma estrutura em quiasmo muito mais complexa, e que, aliás, invalida o princípio mesmo da *imitatio*.

Mas se a história triunfa, na origem grega, sobre o entusiasmo “oriental”, isso quer dizer que está ligada, em sua possibilidade, e presa ao destino mesmo do divino. A tragédia —o mito trágico— é o documento deste destino enquanto aí se (re)presenta a necessária “purificação” de toda rela-

ção imediata com o divino (de toda *hubris*) e o necessário “desvio categórico” do deus, que, sem qualquer relação com “a morte de Deus”, seja em sua versão luterano-especulativa ou em sua versão nietzscheana, institui a dura lei do “retorno” do homem à terra e abre o espaço “a-teu” da “errância sob o impensável”: o lugar mesmo de nossa história.

São os nomes divinos, a cada vez, segundo uma espécie de antagonismo figural, que emblematizam o esquema da historicidade. A história procede do mito. Na *Introdução* de 35, Heidegger diz o seguinte, o que dispensa comentários:

O conhecimento da história em suas origens [i. é, *também em sua essência*] não consiste em desenterrar o primitivo e em juntar os ossos. Não é ciência natural nem pela metade nem por inteiro e sim, no caso de ser alguma coisa, Mitologia.¹⁷

Compreende-se a partir disso que há na verdade muito pouco acaso, se, desde a redação do “Mais antigo programa sistemático do Idealismo alemão”, na última década do século das Luzes, o projeto de uma “nova mitologia” não parou de assombrar o pensamento alemão. O que estava em jogo era certamente a possibilidade de uma arte nacional, ou, como dizia Hölderlin, “*das Nationelle*”.¹⁸ Wagner, a seu modo, dela dará a mais espetacular ilustração. Mas através desta questão não se elabora outra coisa senão a possibilidade, para o povo alemão, de se identificar e de existir como tal. E de entrar por conseguinte na história ou, mais exatamente, de “iniciar” sua história como história mesma. A nova mitologia é a promessa de um (re)começo da história.

Platão excluía os poetas porque os mitos que eles forjavam ou ficcionavam, ao falarem mal do divino (ou ao falarem demais dele), davam, numa educação fundada sobre a exemplaridade (a *mimesis*), indicações de condutas perniciosas. A cidade-estado, a seus olhos, corria o risco de se per-

17 N. do T.: Tradução modificada de E.C.L., *op. cit.*, p. 229.

18 N. do T.: O autor adota a solução da tradutora francesa das cartas de Hölderlin, Denise Naville, “*national*” (com “e” ao invés do nacional, “*national*” com “a”) que “deve ser tomado por tudo aquilo que é próprio dos homens nascidos sob um mesmo céu. Assim como o adjetivo “patriótico” (“*vaterländisch*”), deve ser entendido no sentido etimológico.” (Nota correspondente à carta de Hölderlin a Casimir Ulrich Böhlendorff, de 4 de dezembro de 1801, Hölderlin, *Oeuvres*, ed. Gallimard, 1967, p. 1241.)

der e de soçobrar na violência indiferenciada —*stasis*, ou, como diz Girard, crise mimética. No outro extremo desta história, o mito retorna para fundar a possibilidade da cidade-estado. Foi pelo menos o que foi sonhado. Mas este sonho, por sua vez, recebeu nomes: Bayreuth, Nuremberg. Provocou “teses” das quais toda uma ideologia política se alimentou: por exemplo, *O Mito do Século XX*, de Rosenberg. Ocasinou uma confusão do artístico com o político (“*A política é a arte plástica do Estado*” — Goebbels) na qual a Europa, se não o mundo, quase soçobrou. E Heidegger não terá ficado completamente alheio a um tal sonho.

Não terá ficado completamente alheio a um tal sonho, mas um abismo, no entanto, o abismo do recolhimento, o separou deste sonho. É primeiramente por esta razão, dentre muitas outras, que lá onde o ser —e, a partir dele, a possibilidade do divino— estão em causa, que o fato mesmo da representação (em qualquer sentido que seja) é solicitado e com ele, de resto, a determinação da linguagem como modo de expressão e de comunicação. Os mitos não são representações do divino, os nomes sagrados não são “signos valendo por”, a tragédia não é essencialmente teatro, no sentido em que o entendemos. Eles só são assim, para dizer a verdade, após a sua captura pelo platonismo, e enquanto esta captura continuar obrigatória, o que vale para a reversão wagner-nietzscheana e para a política que ele permite: ou seja, sob a capa do irracional, o deshidrar-se ao arrazoamento técnico; sob a capa da ereção de um povo como obra de arte, o terrorismo biológico e o apelo às pulsões naturais. Desde que a língua, em contrapartida, se abra ao que não se deixa apresentar nem representar, ao na-da ou ao ser, uma outra coisa, nisto mesmo talvez, se prepara em segredo.

Arte e técnica —*techné*— estão perigosamente próximas. A mesma palavra, *Ge-stell*, empregada alternativamente tanto para uma quanto para outra, assinala, como vimos, esta co-pertinência enigmática. Esta palavra, dirá muito mais tarde Heidegger, a “coisa” que ela designa, é, a exemplo da máscara de Jano, bifronte: ela olha e faz sinal para trás e para a frente, em direção do arrazoamento e rumo ao ad-vir do ser, rumo a *Êreignis*. Ela é, naquilo que procura trazer à luz com muita dificuldade, o pivô despercebido da época que não se decide entre a técnica e, talvez, uma arte sem precedentes. Ela ilustra, na sua própria duplicidade, a frase de Hölderlin que Heidegger cita com predileção, e cuja lógica paradoxal se subtrai hiperbolicamente a qualquer lógica (e acima de tudo, à lógica especulativa,

ou seja, à dialética): "Lá onde está o perigo, cresce também aquilo que salva". O perigo é a ofuscação do ser; a salvação, uma relação tal com o ser que o sagrado possa se abrir como este espaço para acolher a vinda —ou a defecção— de um deus. A técnica em sua dimensão planetária é o negativo, no sentido fotográfico, deste evento possível, desta catástrofe desejada ou esperada. Nela, e dela, é preciso esperar. Isso supõe uma catástrofe da linguagem, não uma conversão, que converta a manipulação dos signos em dizer-a-verdade, que permita a linguagem —"o mais perigoso de todos os bens", diz Hölderlin— entregar-se à poesia, "a mais inocente de todas as ocupações"

Isso ainda constitui uma política?

As perguntas pelas quais comecei eram muito simples. Algo me impede, acabado provisoriamente este percurso, de lhes fornecer uma resposta, ela também simples. Isso, parece-me, seria prematuro.

Tradução de João Camillo Penna e Virginia de Araujo Figueiredo.

Departamento de Filosofia da PUC-Rio

Cursos, Publicações e Eventos Programados

Cursos

Cursos Regulares

Além de graduação, mestrado e doutorado, o Departamento de Filosofia da PUC-Rio oferece uma pós-graduação *lato sensu* em Filosofia Contemporânea. Com duração de dois anos, o curso é voltado para aqueles que se interessam em discutir filosoficamente temas do mundo contemporâneo. Inscrições para os programas de mestrado e doutorado no Departamento de Filosofia; para o programa de pós-graduação *lato sensu* na CCE (vide endereços abaixo).

Cursos de Extensão

"O Pensamento Grego e sua Atualidade."

Curso em que serão discutidos alguns dos principais temas que se originaram na reflexão grega e que permanecem ainda hoje centrais para o nosso pensamento. O curso se divide em dois módulos que serão distribuídos entre quatro professores: o primeiro módulo diz respeito ao pensamento grego propriamente dito e será composto por temas relacionados à mitologia, à tragédia e à filosofia. O segundo diz respeito especificamente às interpretações que os pensadores modernos e contemporâneos — dentre os quais Hölderlin, Schelling e Martin Heidegger — fizeram dos gregos. (Segundo semestre de 1996.) Inscrições na CCE.

Publicações

• Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio – [o que nos faz pensar]. Números anteriores (à exceção do n. 1, que está esgotado) disponíveis na Secretaria do Departamento de Filosofia da PUC-Rio.

A sair

- Especial sobre Filosofia Antiga.
Org. Irley F. Franco;
- Especial sobre Ceticismo.
Org. Danilo Marcondes.
- Especial sobre Nietzsche.
Org. Kátia Muricy.

Outras Publicações

- *Ménon*, de Platão, edição bilingüe grego/português com tradução e notas da profa. Maura Iglésias. Primeiro volume da coleção "*Bibliotheca Antiqua*", série "Grego". Publicação do Núcleo de Estudos de Filosofia Antiga.
- *Cadernos de Tradução*. Volume 1: *O Verbo Grego "Ser"*, Coletânea dos artigos do prof. Charles Kahn (Universidade da Pennsylvania) sobre o verbo *einai*. Coleção "Filosofia Antiga – Os Comentadores". Publicação do Núcleo de Estudos de Filosofia Antiga.

Grupos Integrados

Núcleo de Estudos de Filosofia Antiga

Projeto de pesquisa na área de Filosofia Antiga, financiado pelo CNPq e coordenado pela profa. Maura Iglésias, cujo objetivo é o estabelecimento de um centro de excelência na área. Desenvolve atualmente, além das pesquisas individuais de seus integrantes, as seguintes atividades: (a) formação de uma biblioteca especializada; (b) criação de um banco de dados bibliográficos; (c) formação de novos pesquisadores; (d) cursos de grego clássico e de latim; (e) tradução de textos primários antigos para publicação em edição bilingüe; (f) traduções de autores secundários (comentadores e intérpretes modernos dos textos antigos).

Núcleo de Estudos sobre o Ceticismo

Coordenado pelo prof. Danilo Marcondes, conta com o apoio do CNPq sob a forma de Projeto Integrado, tendo a participação de bolsistas de iniciação científica e de pós-graduação. O núcleo se dedica à análise e discussão de temas centrais da tradição cética antiga e moderna, bem como à leitura de textos clássicos do ceticismo, sobretudo a obra de Sexto Empírico, mantendo um seminário semanal.

Núcleo Provas, Tipos e Categorias

Projeto de pesquisa integrado – CNPq, coordenado pelo Prof. Edward Hermann Hauesler, que reúne pesquisadores dos

departamentos de Filosofia e Informática com o objetivo de investigar os conceitos lógicos de Prova, Tipo e Categoria. Além das atividades regulares de pesquisa (seminários, cursos, redação de textos, etc.), o grupo de pesquisa realiza anualmente um encontro de trabalho com a participação de pesquisadores de outras instituições.

Eventos

- Ciclo de Palestras sobre o Ceticismo
Início: 17/06 às 14:00hs. R. J. Hankinson, da Universidade do Texas, Austin.
Tema: "*Natural Criteria and the Transparency of Judgement, Antiochus, Philo and Galen on Epistemological Justification*".
- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Coordenação Central de Extensão (CCE)
Rua Marquês de São Vicente 225, casa XV
Gávea – 22453-900, Rio de Janeiro, RJ.
• Tel. 529-9212; 529-9335; 2744148.
• Fax 259-1642.
• e-mail: mam@rdc.puc-rio.br.
- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Departamento de Filosofia
Rua Marquês de São Vicente 225, 11491.,
Gávea – 22453-900, Rio de Janeiro, RJ.
• Tel.: 529-9310; 239-4085
• Fax: 239-4085
• e-mail: filof@fil.puc-rio.br

Aos Colaboradores

- 1 As colaborações para esta revista devem ser enviadas em três cópias para o seguinte endereço:

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Departamento de Filosofia
Rua Marquês de São Vicente 225, 1149L.
Gávea
22453-900, Rio de Janeiro, RJ.

- 2 Todas as colaborações, sem exceção, devem estar datilografadas ou impressas em espaço duplo. O verso do papel não deve ser usado. Os artigos escritos em qualquer versão do *WinWord* poderão ser mandados em disquete (3.5*). O fato de estarem em disquete, entretanto, não dispensa o envio das cópias impressas. Os artigos devem constar de, no máximo, 30 laudas (30 linhas com setenta toques por linha). A editoria se reserva o direito de, *excepcionalmente*, aceitar trabalhos que excedam esse limite.
- 3 Não há obrigatoriedade de que o artigo não tenha ainda sido publicado. Em caso de prévia publicação da colaboração que nos for enviada, solicitamos que seja citado o nome e data da publicação onde originalmente apareceu, e que haja a devida aceitação de seus editores.
- 4 Artigos em espanhol, francês, inglês e italiano serão aceitos.
- 5 Os autores serão informados sobre a aceitação de seus artigos (favor enviar endereço para contato). Essa aceitação, entretanto, não implica necessariamente na publicação no número seguinte ou em algum número determinado da revista. Sendo estritamente acadêmica, a revista [o que nos faz pensar] não tem como critério de publicação a ordem cronológica em que recebe ou aprova artigos.

Vol. 1

**Entrevista Concedida
por Martín Heidegger**
Richard Wisser

Martin Heidegger
In Memoriam
Pierre Aubenque

O Último Deus
Benedito Nunes

**Heidegger e a Questão
da Liberdade Real**
Emmanuel Carneiro Leão

**"Para que Língua se
Traduz o Ocidente?"**
Márcia Sá Cavalcante Schuback

**Heidegger on the
Enlightenment**
Claudia Drucker

O Ocidente Inclusivo
António Abranches

**Heidegger, Hegel e a
Questão do Sujeito**
Paulo Cesar Duque Estrada

**O Ponto Cego do
Olhar Fenomenológico**
Zeljko Lopatic

Diferir a Metafísica
Gianni Vattimo

Vol. 2

**Elucidações Acerca da
Conferência de Heidegger
A Origem da Arte e a
Destinação do Pensamento**
Walter Biemel

**Anamorfose e Profundidade:
As ilusões da interpretação
na obra de Heidegger**
Ernildo Stein

**Martin Heidegger,
et coetera e a
Questão da Técnica**
Gilvan Fogel

The Enigma of Everydayness
Michel Haar

**Individação e Princípio
em Heidegger e na
Filosofia da Diferença**
Henrique Antoun

**Intuição Categorical
e Ontologia: em torno
de Husserl e de Heidegger**
Paula Mousinho Martins

**O Aniversário da
Morte de Heidegger**
André Rangel Rios

Poética e Política
Phillippe Lacoue-Labarthe